

Um samba nunca terminado: a sociedade brasileira e o samba do início do século XX

Adonai Agni Assis¹

Resumo

Esse artigo tem o objetivo de investigar a trajetória do samba no Rio de Janeiro do início do século XX. Traremos episódios que marcaram a construção do gênero e sua relação com a sociedade pós-escravista e capitalista. A partir de breves correlações de fatos históricos que deram origem ao samba, veremos as experiências condensadas na figura da baiana Tia Ciata, desaguando na indústria cultural protagonizada pelo samba PELO TELEFONE de Donga e Mauro de Almeida.

Palavra chave: Samba. Indústria Cultural. Tia Ciata. Donga. Pelo Telefone.

“Vela no Breu”²

Esse artigo tem a proposta de investigar episódios históricos que consolidaram o samba como manifestação cultural e artística de grande relevância na luta do negro em busca de dignidade, empoderamento e pertencimento ao desenvolvimento socioeconômico brasileiro.

¹ Músico, compositor e arte educador - Programa Fábricas de Cultura de São Paulo. Graduado em Economia - Universidade Metodista de São Paulo. adonai.assis@gmail.com.br

² PAULINHO DA VIOLA, 1976

Traremos a tona fatos históricos que acompanham a construção do Brasil como nação, pretendendo assim, traçar um paralelo entre a sociedade brasileira e o samba do início do século XX.

Alguns acontecimentos significativos do início do século XX aprofundaram nossa leitura sobre a trajetória que veio a estabelecer o samba no Rio de Janeiro, nos exigindo assim, uma breve incursão à Bahia do século XV, lugar onde a população negra aflorou a riqueza cultural herdada de seus ancestrais africanos trazendo à tona tradições religiosas e culturais. Dentre esses acontecimentos destacamos fatores internos como: fim do regime escravocrata, inserção do negro na sociedade capitalista, migração do nordeste para o sudeste, economia cafeeira no vale do Paraíba; e fatores externos: mudança de eixo de hegemonia cultural européia para os EUA e desenvolvimento tecnológico.

A bagagem cultural levada pelos negros ao Rio de Janeiro do início do século XX, com seus festejos populares, festas de rua e festas nas casas das baianas daquela época são justamente o cenário onde surge a icônica Tia Ciata. Nascida na Bahia, vindo a morar no Rio de Janeiro do século XIX, sua casa é o nascedouro do primeiro samba gravado a fazer sucesso, PELO TELEFONE, marcando a inserção do gênero na emergente indústria cultural.

PELO TELEFONE foi matéria de muita discussão referente a sua autoria, censurado por parte dos órgãos institucionais e utilizado por parte da mídia e publicidade da época em razão de seu sucesso.

A partir desses resgates histórico pretendemos refletir sobre as resistências e dificuldades de negociação que o negro enfrentou para que sua produção cultural fosse reconhecida e valorizada na sociedade brasileira.

“Velhos mantras de aruanda”³

O “encontrão”, dado geralmente com o umbigo(semba, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: samba. Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social(escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e com uma afirmação de continuidade do universo cultural africano. (SODRÉ,1998, p. 12)

Guardado no imaginário dos sambistas e suas composições, o samba nasce do encontro forçado de diversos povos africanos, construindo uma forma social de resistência a fim de suportar tamanha dor da privação da liberdade, castigos físicos e mentais, saudade da família e da terra de origem. Os escravizados criaram uma forma de estabelecer uma conexão com seus pares, trazendo lembranças da mãe África, iniciando uma irmandade de povos tão diferentes, reinventado a África nas Américas.

Do ritmo e da dança começa-se a composição textual: “Velhos mantras de Aruanda”, moldando a construção sonora do samba que conhecemos hoje, construindo a identidade brasileira, surgindo como movimento sócio-cultural e religioso na luta do negro por liberdade e dignidade que atravessa até os dias de hoje.

Através de eufemismo religiosos que ganhariam tradição e complexidade na vida brasileira, seja nas festas populares retraduzindo as franquias governamentais para o melhor controle da massa cativa, o negro havia conseguido manter aspectos centrais de suas culturas, fundando tradições que se incorporaram de modo próprio na aventura brasileira. (MOURA, 1995, p. 18)

³ Composição de Paulinho da viola. **Bebadosamba**. Bebedosamba. Rio de Janeiro, RCA, 1996.

Nei Lopes, sambista, compositor e escritor nos oferece um ponto de vista etnomusicológico para deciframos quais ingredientes geraram o samba. Não cabe aqui discorrer sobre cada narrativa, “a linha evolutiva” proposta pelo sambista nos serve de ponto de partida para elencarmos episódios que marcaram a história do samba. Cada tópico é um caleidoscópio de ponto de vistas, opiniões, divergências e paixões, trazendo preciosas reflexões sobre a constituição do samba na sociedade pós moderna.

Traçando a linha evolutiva que vem do batuque de Angola e do Congo até o partido-alto, vamos encontrar: a)primeiro, o lundu bailado, dando origem ao lundu puramente canção dos salões imperiais, aos sambas rurais da Bahia e de São Paulo, a um lundu campestre ainda dançado, e a outras manifestações; b) depois, todas essas expressões(com a chula do samba baiano ganhando status de manifestação autônoma) confluindo para o que chamaremos da “pequena África da Praça Onze”, onde o núcleo irradiador foi a casa de Tia Ciata; c) depois, ainda, o samba amaxixado da pequena África dando origem a o samba de morro; d) finalmente, esse samba de morro dicotomizado em samba urbano(a partir do Estácio), próprio para ser dançado e cantado em cortejo, e em partido-alto, próprio para ser cantado em roda.(LOPES,1992, 47)

Sendo o samba uma manifestação herdeira das tradições culturais africanas, qualquer forma de europeização se daria como forma de negociação, resistência e sobrevivência a sociedade escravocrata. Essa resistência pode ser notada quando o gênero passa a cumprir outras funções sociais em uma sociedade pós-escravista e passa se desenvolver dentro da lógica da sociedade de consumo no século XX.

Indústria fonográfica no Brasil

O início do século XX traz novas maneiras de se comercializar música no Brasil e no mundo. Antes disso o mercado da música se dava através de vendas de partituras, encomenda de músicas para teatro de revista, festividades, incluindo religiosas, em um ambiente onde era necessário o conhecimento de leitura e escrita de partitura. Lugar não incomum para os negros cativos que aprendiam o ofício da música seja por imposição de fazendeiros abastados que possuíam bandas de escravizados para seu próprio deleite ou fazendeiros menos abastados que

permitiam aos negros exercerem profissões liberais na cidade a fim de complementar a renda de seus senhores, podendo assim se dedicar ao aprendizado da música paralelo a suas profissões .

Com o desenvolvimento tecnológico, a criação do disco e a possibilidade de sua fabricação em série, protagonizada pelo alemão emigrado para EUA Emile Berliner, supera o cilindro de Thomas Edison e começa-se a produzir e a vender disco de música popular.

Através da criação da Casa Edison, primeira gravadora brasileira fundada em 1902 por Frederico Figner no Rio de Janeiro, surgem os primeiros registros fonográficos protagonizados por Baiano, Eduardo das Neves, Mário Pinheiros e os Geraldos que inundavam os catálogos de modinhas, lundus, chulas, tangos, duetos e canções, além de novos gêneros que passam a chegar dos EUA.

Essas gravações porém não atingiram as classes sociais mais baixas, pois os gramofones⁴, discos e cilindros eram de valor totalmente inacessível.

Essa realidade passa a mudar em 1914, período da primeira guerra mundial, quando os Estados Unidos tornam-se parceiro comercial do Brasil, garantido pela compra de café. Essa mudança a princípio foi sentida apenas pela elite e classe média formada por imigrantes europeus e asiáticos que migraram para a região centro-sul-sudeste do Brasil e antiga classe média formada por burocratas, passando assim a consumir cultura norte-americana, seja pelo cinema ou jazz.

⁴ Equipamento necessário para reprodução de discos e cilindros

A música da classe baixa

No mesmo período do século XX onde se inicia a indústria fonográfica, fazendo que a elite brasileira consuma música americana e posteriormente a classe média, a classe baixa em sua maioria ex-escravizados vive um período de intensa criatividade.

Atraídos pelo indústria do café (sobretudo sobrevivência), migrações do nordeste para Rio de Janeiro ocorreram massivamente à partir da metade do século XIX, em sua maioria baianos que ocupavam a região da praia do Valongo onde se desembarcava quem chegava do mar. Acostumados à vida rural, vinham para a cidade em busca de novas perspectivas de vida: baianos, sergipanos, pernambucanos e alagoanos procuravam maneiras criativas de resistir às condições precárias dos porões de aluguel, barracos de madeira e latas.

Nesse contexto, de dezembro à fevereiro, ressignificam-se as manifestações culturais afro-nordestinas:

Numa sucessão incontável de personagens viriam pastoris o personagem do velho, dos ranchos de Reis a burrinha, o boi e o “homem do bicho” e dos grupos de caboclinhos nordestinos os turbulentos caboclos, molecões vestido de malha com tangas de penas(...) bumba meu boi(...) marujos de cheganças levando barcos em charola, além de verdadeiras congadas com maracas, caixas, tambores, e um canto guaiado e banzeiro (TINHORÃO, 1998, 279)

Ranchos e cordões desfilavam pelas ruas do rio de janeiro, sempre com forte repressão policial. Para encontrar uma forma de se divertir sem empecilhos reuniam-se nas casas de baianas bem sucedidas. Vendendo doces, essas mulheres conseguem sustentar suas famílias e passam a fazer festas dentro de suas casas.

África Bahia

Aruanda chegou
O mar separou
Senhor, meu senhor
Negro tudo deixou⁵

Dado o caminho onde compartilhamos uma definição de origem do Samba, delineamos o início da indústria fonográfica do Brasil e tratamos de historicizar a música da classe baixa no Rio de Janeiro do início do século XX, faremos uma imersão ao século XV início da escravização no Brasil para assim conseguirmos avançarmos no entendimento da inserção do samba cultura brasileira no século XX.

Do século XVI ao XIX, o tráfico transatlântico trouxe em cativeiro para o Brasil quatro a cinco milhões de falantes africanos originários de duas regiões da África subsaariana: a região banto, situada ao longo da extensão sul da linha do equador, e a região oeste-africana ou “sudanese”, que abrange territórios que vão do Senegal à Nigéria⁶.

No final do século XV, inicia-se a exploração das terras brasileiras tendo como mão de obra escravizados vindo do continente africano: “O primeiro negreiro aporta na terra brasileira antes mesmo que se estabeleça o governo geral”(MOURA, 1995, p. 19). Em sua maioria vindo “da Guiné”: mandingas, berbecins, felupos, achatis, berberes e de outras etnias, conhecidos como bantos, imprimiram seus traços culturais na nascente sociedade brasileira apropriando-se do calendário católico, criando fortes tradições festivas dos bantos. Os escravizados a princípio eram encaminhados para as plantações de açúcar do nordeste e ao final do século XVI para as minas de ouro recentemente descobertas. “Até a segunda década do século XVIII os traficantes baianos eram os principais fornecedores de trabalhadores escravizados para as minas”. (FLORENTINO; RIBEIRO; SILVA, Daniel D. B, 2004, 1)

⁵ O primeiro samba enredo do carnaval de São Paulo, GRES Nenê de Vila Matilde 1956.

⁶CASTRO, Yeda Pessoa de. **Influência das línguas africanas no idioma Brasileiro**. Brasiliiano. Julho de 2008. <https://brasiliiano.wordpress.com/2008/07/09/influencia-das-linguas-africanas-no-idioma-portugues-brasileiro/>. 20/05/2018

Por meio do Caminho Velho, que ligava o Rio de Janeiro à região mineradora através de Paraty, gastava-se de 43 a 99 dias, dependendo do número de paradas, o que tornava pouco competitivo comparativamente à rota que, através do rio São Francisco, unia Salvador à Gerais. (FLORENTINO; RIBEIRO; SILVA, Daniel D. B, 2004, 5)

Há cerca de séculos, negros escravizados em sua maioria bantos chegaram ao porto de Salvador. Há diversas complicações advindas da comercialização de seres humanos, reduzidos a mercadoria em um ato de crueldade extrema que nossa história global pôde vivenciar envolvendo países europeus como: França, Inglaterra, Holanda e Portugal e alguns reinos africanos. Agajá, Rei de Daomé, conquista o Porto de Ajudá, costa do ocidental africano, com isso negros de outras etnias passam a predominar: Os sudaneses:

Os iorubás ou nagôs ganham prestígio no meio negro, assim como os islamizados vindos do outro lado, com a chegada recente e maciça dos prisioneiros de guerra, vindo entre eles negros cultos, conscientes do valor de suas culturas expressas por elaboradas filosofias e práticas religiosas. (MOURA, 1995, p. 20)

Pelo séculos que se avançam, o regime escravocrata passa por constantes ameaças e rebeliões internas tendo a Revolta dos malês, seu expoente mais narrado na literatura marcando a subdivisão de etnias africanas entre os bantos e sudaneses (iorubas e malês). Muito se atribui a capacidade de organização dos sudaneses ao Islã, religião a qual algumas nações dentre elas os malês (hauçás) eram praticantes.

Porém, quando se aponta os iorubás e malês como culturas superiores aos bantos, devido ao letramento, conceito estabelecido de nação, códigos culturais e religiosos mais complexos e capacidade de organização, tal ideia de superioridade é questionável, beirando a uma face do preconceito que o pensamento eurocêntrico tem quando não encontra identificação com sua cultura, definindo assim sociedades superiores e inferiores.

Na Bahia do século XVII e XVIII, cria-se um caldeirão de diversidade cultural africana. Nessa mistura encontram-se manifestações culturais banto de culto aos ancestrais e grandes personagens das comunidades, diálogos de resistências que assimilam festejos bantos ao calendário católico, a religião dos orixás dos lorubás conhecida como Candomblé organizada no Brasil de forma diferente ao ritos africanos e o caráter aguerrido do malês amparados pela cultura islã.

A população negra se dividia em escravizados, alforriados que mantinham algumas obrigações com os senhores, e libertos. Interferindo no cotidiano da sociedade baiana com seus batuques, cantos, dança-luta aos domingos e dias de festa na praça da Graça, sempre com situação hostil com a polícia e as legislação proibicionistas para tais festejos.

Rio de Janeiro e a casa de Tia Ciata

Nascida em 1854 em Santo Amaro da Purificação, iniciada no Candomblé ainda na Bahia no terreiro Ilê Iyá Nassô, Tia Ciata chega ao Rio de Janeiro por volta de 1870 trazendo toda bagagem cultural e espiritual do recôncavo baiano.

A vivência de muitos como alforriados em Salvador — de onde trouxeram o aprendizado de ofícios urbanos, e às vezes algum dinheiro poupado — , e a experiência de liderança de muitos de seus membros — em candomblés, irmandades, nas juntas ou na organização de grupos festeiros — , seriam a garantia do negro no Rio de Janeiro. Com os anos, a partir deles apareceriam as novas sínteses dessa cultura negra no Rio de Janeiro, uma das principais referências civilizatórias da cultura nacional moderna. (MOURA, 1995, p. 44)

Tia Ciata, inicialmente, morou no centro do Rio de Janeiro em um cortiço. Com o processo de desapropriação com a política “bota-abaixo” conjurado com moradores da classe média e elite da região que atribuíam a insegurança e doenças aos moradores desses cortiços , tia Ciata muda-se para Zona Norte, em frente à Praça Onze, permanecendo até sua morte, em 1926, lugar onde estabeleceu-se com seu marido João Batista. Ele foi chefe de gabinete da chefia da Polícia, cargo

conseguido graças ao conhecimentos espirituais de Tia Ciata que curou uma ferida resistente a medicamentos tradicionais do então presidente Venceslau Brás.

A baiana obtinha seu sustento e de seus vinte e seis filhos junto ao João Batista através de vendas doces e aluguel de roupas, posteriormente coordenando uma equipe de vendedoras de seus quitutes.

A casa de seis quartos, duas salas, um longo corredor e quintal com árvores era lugar de encontro e festas que serviam como divulgação de sambas e também parada obrigatória dos ranchos que saíam pela cidade, tal era a consideração por Tia Ciata.

Foi nessa casa que Donga, filho da baiana tia Amélia, amiga de Tia Ciata, encontrou inspiração para o samba PELO TELEFONE, composição controversa que gerou muita discussão, sobre a qual trataremos no tópico adiante.

Reconheçamos a importância da matriarca tia Ciata como figura central de onde se desenvolveu o samba nos dias de hoje, porém, podemos citar tantas outras baianas: tia Amélia do Aragão (Amélia Silvana de Araújo, mãe de Donga), tia Preciliana do Santo Amaro (Preciliana Maria Constança, mãe de João da Bahiana), tia Mônica, tia Bebiana, tia Gracinda (esposa do sacerdote islâmico Assumano Mina do Brasil), tia Sadata e tia Tereza. Esta última, além de vender doces, abrigava em sua casa órfãos e viúvas e foi homenageada com um samba composto pelo filho de tia Gracinda, Didi:

Esta gente enfezada
Que nas pernas tem destreza
Vem cair na batucada
Na casa da tia Tereza.

Baiana do outro mundo
Eu sinto a perna bamba
O meu prazer é profundo
Aqui na roda do samba⁷

⁷ GOMES, Fábio. **Tia Ciata**. Geledés. Outubro de 2009. <https://www.geledes.org.br/tia-ciata/>. 25/05/2018

Um samba nunca terminado”⁸

Em 1917, o samba marca sua inserção na indústria cultural por meio da gravação da música PELO TELEFONE. Outros gêneros próximo ao samba já haviam sido gravados, em 1902, o lundu⁹ ISTO É BOM, música do cantor Xisto Bahia, e outras gravações como EM CASA DE BAIANA de Alfredo Carlos Brício.

Por sua vez, estes sambas não conseguiram obter o sucesso de PELO TELEFONE, uma música híbrida sob influência de muitos gêneros, como relata José Ramos Tinhorão:

Em 1917, quando o sucesso da composição intitulada “Pelo Telefone” chamou a atenção para o ritmo do samba, o que havia muito tempo andava aqui e ali em tantas composições, verificou-se que música reunia - como em uma colcha de retalhos- reminiscências de batuque, estribilhos de folclore baiano e sapecados do maxixe carioca. (TINHORÃO, 1966/97,19)

A história por trás desse samba faz jus ao seu sucesso, desde a sua polêmica reivindicação de autoria, censura e apropriação da mídia e publicidade da época.

Em 1913, Irineu Marinho, diretor do jornal A NOITE, produz diversas matéria sensacionalistas sobre um jogo que se popularizou no Rio de Janeiro: o jogo de pinguelim, uma espécie de “roleta de pobre”. As matérias incluíam críticas ao então chefe da polícia, Belisário Távora, que segundo o jornal, vivia em conivência com os contraventores.

O assunto em questão chegava as rodas de samba da casa de Tia Ciata fazendo parte dos versos e improvisos dos sambistas, não sendo, portanto, uma versão definitiva.

⁸ PAULINHO DA VIOLA, 1996

⁹ Dança brasileira de origem africana (LOPES, 2003, p. 127)

Donga, frequentador da casa, aproveitando a efervescência do assunto, escolhe alguns motivos melódicos folclóricos. Em parceria com o repórter Mauro de Almeida, autor da letra, criam o samba PELO TELEFONE.

O Chefe da polícia
Pelo telefone
manda me avisar
Que na carioca
tem uma roleta
para se jogar

O samba foi gravado no período que antecede o carnaval, em 1917, narrando as histórias daquele tempo, envolvendo populares, chefe da polícia e contraventores. A música vira sucesso. Entre os motivos, podemos atribuir a chacota e a denúncia aos policiais da época, que possuíam uma relação de violência e arbitrariedade com as camadas populares, em sua maioria ex-escravizados da época.

A versão registrada e gravada com a voz de Baiano porém foi uma versão auto censurada:

O Chefe da folia
pelo telefone
Manda avisar,
Que com alegria
Não se questione,
Para se brincar

Donga, além da auto censura, trouxe talvez de forma inconsciente influências do maxixe, gênero musical já consolidado para época, recebendo maior aceitação do público.

Contudo a criação de Donga com Mauro de Almeida passa a ser questionada pelos frequentadores da casa de tia Ciata. Às vésperas do carnaval, foi veiculada uma nota no JORNAL DO BRASIL com uma nova versão do samba, divulgando uma apresentação na avenida Rio Branco sob autoria de João da Mata, o maestro Germano, Hilário e a própria tia Ciata, com arranjo do pianista Sinhô :

Pelo Telefone
A minha boa gente
Mandou avisar
Que o meu bom arranjo
Era oferecido para se cantar
(...)
Ó que caradura
De dizer nas rodas
Que esse arranjo é teu!
É do bom Hilário
Que o Sinhô escreveu¹⁰

O samba foi apropriado por muitos oportunistas. Corriam boatos de que ele estava dando muito dinheiro a Donga. Versões parodiadas de jornais, propaganda de cerveja e versões chanceladas pelo precursor da indústria cultural no Rio, Paschoal Segreto, aproveitaram-se ao máximo do sucesso estrondoso da música.

Um divisor de águas da nascente música popular brasileira. Todas as lendas e imprecisões acerca de PELO TELEFONE aumentam ainda mais a curiosidade sobre o samba e suas maneiras de inserir-se na indústria cultural.

“Cabô meu pai”¹¹

A breve incursão no Brasil do início do século XX nos aponta possíveis narrativas sobre a forma de consolidação de um gênero musical. O samba, assim como outros gêneros, fruto da diáspora africana nas américas, se vê além de seu ritmo, síncopa e construção poética de suas letras, trazendo a tona também a luta anti racista e a resistência dos negros por vieses estéticos, filosóficos e políticos.

Das manifestações culturais das senzalas à indústria cultural, das sociedades escravocratas à sociedade capitalista, maneiras dicotomizadas de leituras da sociedade devem ser vistas de formas correlacionadas, onde se reformulam novas formas de exploração e, por sua vez, novas formas de resistências.

¹⁰ MOURA, 1995, p.124

¹¹ MOACYR LUZ, 2003

O debate sobre apropriação cultural, racismo e a situação socioeconômica do negro faz-se atual e necessário. Passaram-se 100 anos da gravação do primeiro samba e seria impossível não relacioná-lo com gêneros musicais que enfrentam o mesmo crivo da marginalidade e do mau gosto. Sem sombra de dúvida, tais dizeres e pensamentos guardam um histórico de uma nação fundada sobre os “hereges” do racismo institucional, imaginado, resguardo e por vezes expressados.

Bibliografia

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Influência das línguas africanas no idioma Brasileiro.** Brasileiro. Julho de 2008. [https://brasiliano.wordpress.com/2008/07/09/influencia -d as-linguas-africanas-no-idioma-portugues-brasileiro/](https://brasiliano.wordpress.com/2008/07/09/influencia-das-linguas-africanas-no-idioma-portugues-brasileiro/). 20/05/2018

FLORENTINO, Manolo. ; RIBEIRO, Alexandre. V. ; SILVA, Daniel D. B. . **Aspectos Comparativos do tráfico de Africanos para o Brasil (séculos XVIII-XIX).** Afro-Asia (UFBA) , Salvador, 2004.

GOMES, Fábio. **Tia Ciata.** Geledés. Outubro de 2009. [https://www.geledes.org.br/tia -ciata/](https://www.geledes.org.br/tia-ciata/). 25/05/2018

HALL, Stuart. **A identidade Cultural da pós modernidade.** Rio de Janeiro, Lamparina, 2011.

LOPES, Nei. **Dicionário Banto.** Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MOURA, Roberto M., **No princípio, era a roda: Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **O Negro no rio de Janeiro e sua tradição musical.** Rio de Janeiro, Pallas, 1992.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** Rio de Janeiro, Mauad, 1998

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo, Editora 34, 1998.

Gravações

CANDEIA. **Filosofia do Samba**. Raiz. Rio de Janeiro, Equipe, 1971.

MOACYR LUZ. **Cabô meu pai**. Samba da cidade. Rio de Janeiro, Lua music, 2003.

PAULINHO DA VIOLA. **Bebadosamba**. Bebedosamba. Rio de Janeiro, RCA, 1996.

PAULINHO DA VIOLA. **Vela no Breu**. Memórias cantando. Rio de Janeiro, EMI-Odeon, 1976.

VELHA GUARDA do G.R.C.E.S. NENÊ DE VILA MATILDE. **Casa Grande e Senzala**. São Paulo, Kolombolo, 2011.